Samuel Gili Gaya

GALATEA
O EL
PERFECTO Y VERDADERO AMOR

Separata de *Cuadernos de Insula, I*
HOMENAJE A CERVANTES
Madrid, 1948

UNIVERSITAT DE LLEIDA
Biblioteca

1600209488

GALATEA O EL PERFECTO VERDADERO AMOR

OP-021 1600209488

GALATEA O EL PERFECTO Y VERDADERO AMOR

Muchas veces nos hemos dado a pensar en cómo sería la segunda parte, tantas veces prometida y nunca publicada, de *La Galatea.* Cervantes sentía viva dilección por este su primer ensayo novelesco: habló a menudo de su continuación, y aun en los días en que veía su muerte ya cercana recordaba, en la dedicatoria del *Persiles,* el fin de *Galatea,* «si a dicha... me diese el Cielo vida».

La fábula de los pastores que en las riberas deleitosas del Tajo sutilizaban en canciones y diálogos la docta metafísica del amor neoplatónico fué impresa cuando el autor tenía treinta y ocho años (1585), y quedó truncada, inacabada, acariciando la mente del genio: «Propone algo, y no concluye nada. Es menester esperar la segunda parte que promete», dijo el cura en el escrutinio de la librería de Don Quijote. No es difícil conjeturar que el plan primitivo fué sufriendo variaciones a través de sus años de madurez crítica; acaso la misma complejidad del pensamiento cervantino, las múltiples refracciones que culminan en el *Quijote* y las *Novelas ejemplares,* le harían vacilar más de una vez sobre la dirección que habría de dar a la pastoral de sus años mozos.

Notemos la clara división del *Persiles,* la otra gran aventura idealista de Cervantes, escrita al declinar su vida. Primero, la

1970-14260 0164-91960

novela septentrional, las correrías, naufragios y peripecias entre brumas y ventiscas de unas islas imaginarias; mares ignotos en que la fantasía puede moverse a sus anchas. Después del desembarco de sus personajes en Lisboa, comienza la novela meridional, el viaje a través de España, Francia e Italia, para casar a Periandro y Auristela en la corte pontificia. Aquí topamos otra vez con el mundo del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares:* caminos polvorientos, ventas, clérigos, caballeros y soldados; visión realista de escenas y paisajes que se perfilan en el límpido cielo del Mediodía, en contraste con las nieblas nórdicas, en que el autor pintaba las cosas de dentro afuera, como deberían ser—verdad poética—, y no de fuera adentro, como son o pueden ser—arte realista—. Ante esta partición del *Persiles,* sentimos la tentación de pensar si también lo universal poético de *La Galatea,* intemporal y utópico, hubiera sufrido en la segunda parte proyectada la presión limitadora del tiempo y el espacio.

El venerable Aurelio, padre de Galatea, ha prometido a su hija en matrimonio a un pastor lusitano que va a llegar a los pocos días para celebrar los desposorios. Galatea, hija obediente, vacila y sufre entre cumplir o contrariar la voluntad paterna; pero al ver acercarse el plazo convenido, se decide a llamar en auxilio suyo a su adorador Elicio, platónico amador que hasta entonces no había sido aceptado ni desdeñado. Los pastores acuden en masa al llamamiento de Elicio, dispuestos a impedir, de grado o por fuerza, que casen a Galatea contra su voluntad con el pastor forastero; no por amistad a Elicio ni por la atracción humana que algunos de ellos sienten por la hermosura sin par de la pastora, sino por un amor más alto y casi abstracto: la ausencia de Galatea privaría a las queridas riberas del Tajo de un sol que, como una deidad venerada, irradia sus encantos sobre prados y bosques, y como Idea pura de la Belleza se comunica y derrama sobre las hermosuras singulares.

Y así termina la primera parte. No podemos saber el des-

enlace, ni siquiera si habría desenlace. Acaso Aurelio, que con reiteración épica lleva siempre el epíteto de «venerable», cedería a los ruegos de los pastores y no sacrificaría a su hija a la palabra dada. Pero quizá también, llevado de un rígido concepto de la obediencia filial, se mantendría inexorable y provocaría una lucha que desgarraría con gritos dramáticos la suavidad bucólica de aquellos valles apacibles.

En el amor de Elicio por Galatea no hay fascinación de los sentidos, ni siquiera inclinación humana. Es un amor que se complace en lo alto e inaccesible de la hermosura distante. Según el estribillo de una de sus canciones, tiene «mayor fe en lo más dudoso» (II, 240) (1). En otros versos de rimas interiores (II, 93) nos dice que:

> Do mengua la esperanza y la fe crece,
> se descubre y parece el alto intento
> del firme pensamiento enamorado,
> que sólo confiado en amor puro
> vive cierto y seguro de una paga
> que al alma satisfaga limpiamente.

Esta sublimación del sentimiento amoroso había seguido larga trayectoria, desde el amor *udrí* de los poetas musulmanes, el *dolce stil nuovo* y las canciones de Petrarca. Con el apoyo filosófico que le prestaba el neoplatonismo, era en el Renacimiento un lugar común que informaba todas las *Arcadias* y *Dianas;* pero en ellas vive como calidad lírica, como tono afectivo, mientras que en Cervantes domina la construcción conceptual. Por esto sus pastores, y singularmente Elicio, definen más que cantan. Muchas veces se ha notado el paralelismo entre los razonamientos del libro IV de *La Galatea* y los conceptos de amor de León Hebreo.

En la arquitectura total de la novela cervantina, los pas-

(1) Cito por el tomo y página de la edición de Schevill y Bonilla, Madrid, 1914.

tores que pueblan los verdes prados y cantan sus amores al son de rabeles y zampoñas representan aspectos parciales del amor, facetas sueltas de las heridas que en los corazones humanos produce la flecha de Cupido: Lenio, el desamorado; Orompo, el triste por la temprana muerte de su pastora; Orfenio, torturado de la insufrible rabia de los celos; Crisio, el nostálgico que llora la ausencia de su amada; Marsilio, el desamado de la cruel Belisa. Y en el centro de risas y suspiros, lágrimas, congojas y esperanzas, Galatea preside, interesándose por todos, pero sin tomar parte en los sentimientos de ninguno, y Elicio filosofa para desentrañar y definir la naturaleza del amor puro, el que él sentía «por fe», sin inquietarle la esperanza de llegar a ser correspondido.

Un día (I, 195) Erastro y Elicio analizan sus sentimientos. Una cosa es el amor—dice Elicio—y otra el deseo con que naturalmente nos atrae la hermosura... «El que fuere verdadero enamorado no ha de tener tal gozo como último fin suyo, sino que, aunque la belleza le acarree este deseo, la ha de querer solamente por ser bueno, sin que otro algún interés le mueva; y éste se puede llamar, aun en las cosas de acá, perfecto y verdadero amor..., y ésta es la última y mayor perfección que en el amor divino se encierra, y en el humano también, cuando no se quiere más de por ser bueno lo que se ama.» Así, con perfecto y verdadero amor, ama él a Galatea.

He aquí que la deidad adorada, que recibía el culto sin halago ni desdén, siente la amenaza de la decisión paterna que le obligará a casarse con un pastor desconocido y extranjero. Entonces reclama el auxilio de Elicio, pero sin poner en su petición más que una leve esperanza para él en un porvenir incierto. Pero aquí, en esta alianza de móviles abstractos y sentimentales que vienen a coordinarse, acaba bruscamente la primera parte de la obra cervantina. Más que de la trama de la acción en sí, nuestro interés queda pendiente de si «el perfecto y verdadero amor» llegaría a armonizarse con su

compensación humana y nos haría oír los alegres epitalamios de los pastores en las bodas de Elicio y Galatea, o si, por el contrario, aguzó sus aristas conceptuales, y una vez libre Galatea de la decisión de su padre, había de volver a reinar impasible en las riberas del Tajo, mientras Elicio seguiría deleitándose en alimentar su amor gratuito, con fe sin esperanza.

Cervantes termina su primera parte con gritos de guerra, como si en el desarrollo académicorrenacentista del amor fuese a irrumpir el anhelo gesticulante del barroco. Porque es el caso que en *La Galatea* vemos preformados no pocos temas y procedimientos artísticos que han de desarrollarse en obras ulteriores, por ejemplo, la alusión a los celos como «señales de mucha curiosidad impertinente» (I, 228); las novelas intercaladas, como la de Timbrio; las ironías de los protagonistas, tan insólitas en el género pastoril como características de las obras maduras de Cervantes; la crueldad de la pastora Gelasia, precursora de la arisca Marcela del *Quijote*, y que, como ella, habla a su asombrado auditorio desde lo alto de una roca inaccesible. También reaparecerán los temas pastoriles en el *Quijote* y en las *Novelas ejemplares* en multitud de episodios y alusiones; pero el tema central de *La Galatea* lo reservaba Cervantes para la segunda parte, que no llegó a escribir y siempre prometió..., «que ya que en esta parte la obra no responda a su deseo [del autor], otras ofrece para adelante de más gusto y de mayor artificio» (prólogo al lector).

Cervantes creyó siempre en la excelencia de su *Galatea*, y no cabe pensar que las alusiones irónicas al género pastoril en otras obras suyas significasen desvío desdeñoso por su primera novela. Cervantes amaba lo pastoril en sí mismo, precisamente en lo que tiene de quimérico, de construcción intelectual quebradiza, que no sufre los choques de la realidad. Américo Castro ha subrayado que tampoco era «verdad» el *Persiles*, y sin embargo fué la última obra que salió de su pluma, su última aventura utópica. La primera había sido *La Galatea*.

En las dos partes del *Persiles* el amor idealizado de Periandro y Auristela vive en continua zozobra, rodeado de peligros; amor perfecto y verdadero que afirma su pureza en medio de vendavales y asechanzas; amor errante; novela dinámica; peripecia prolongada. El grito de guerra que lanza Elicio para salvar a Galatea, ¿no podría ser también el anuncio de que la novela estática de aquella dulce Arcadia iba a lanzar a los protagonistas a sufrir borrascas que no lograrían empañar la pureza de su amor? Este movimiento rompería la quietud contemplativa y razonadora del género pastoril, y armonizaría con las palabras de Cervantes cuando nos anuncia que a la primera parte, que no responde del todo a su deseo, seguirán otras «de más gusto y de mayor artificio». Mayor artificio supone más dinamismo, es decir, más novela.

SAMUEL GILI GAYA.